

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística inició su publicación en 1886, por la Sociedad de Bibliófilos Sevillanos (Sociedad del Archivo Hispalense), editando cuatro tomos entre 1886 y 1888. Desde 1943, es una revista científica editada por el Servicio de Archivo y Publicaciones de la Diputación de Sevilla; actualmente su periodicidad es anual. La finalidad de la revista es contribuir al conocimiento y difusión de investigaciones inéditas sobre diversos aspectos históricos, artísticos, literarios y culturales de Sevilla, su provincia y por extensión su antiguo reino, sin límite cronológico.

SERVICIOS DE INFORMACIÓN

La revista *Archivo Hispalense* es recogida sistemáticamente en repertorios y bases de datos bibliográficas, entre otros: Periodical Index Online (PIO); CINDOC - Base de datos Sumarios ISOC; Historical Abstract; MLA - Modern Language Association Database; DIALNET; LATINDEX; SUMARIS CBUC; ULRICH'S.

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: DIAGRAMA, S.C.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: ARTES GRÁFICAS SERVIGRAF, S.L.

DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 288-290 / AÑO 2012 / TOMO XCV



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 288-290 / AÑO 2012

ISSN 0210-4067

CONSEJO ASESOR

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS Presidente de la Diputación de Sevilla	ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense
BEATRIZ SÁNCHEZ GARCÍA Diputada de Ciudadanía, Participación y Cultura	CARMEN MENA GARCÍA Universidad de Sevilla
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MERCHÁN ÁLVAREZ Universidad de Sevilla	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NAVARRO Universidad de Sevilla
ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universidad de Sevilla	

DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN
Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ARAUJO

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones
ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ
M.^a EUGENIA SÁNCHEZ-HEREDERO AGUADO
Intercambios
MERCEDES NAVARRO DUARTE

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Servicio de Archivo y Publicaciones
Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)
Teléfono: 95 455.07.73. Fax: 95 455.00.50
e-mail: archivo@dipusevilla.es
<http://www.dipusevilla.es>

SUMARIO

ARTÍCULOS

HISTORIA

PÁGS.

JOSÉ M.^a ARENAS CABELLO

Los confines de Matrera. Una aproximación a sus límites a partir de la toponimia, la cartografía histórica y otras fuentes documentales

13-39

JOSÉ BELLVER

Yâbir b. Aflah en la leyenda de Sevilla

41-53

JOSÉ IGNACIO CANSINO GONZÁLEZ

La Banda de Música del Hospicio Provincial de Sevilla

55-67

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

Alanís en el tránsito de la Edad Media a la Moderna

69-94

MARÍA CARMEN GIMÉNEZ MUÑOZ

La mujer durante la Guerra Civil. El papel de las instituciones asistenciales y educativas en Sevilla

95-129

JULIO PONCE ALBERCA E IRENE SÁNCHEZ GONZÁLEZ

Joaquín Carlos López Lozano: periodista, político y ateneísta

131-148

NATALIA MAILLARD ÁLVAREZ

Una aproximación a la violencia sexual en Sevilla a través de los perdones de estupro (siglos XVI-XVII)

149-165

JOSÉ MARÍA OLIVA MELGAR

El Monopolio de Indias en el siglo XVII y la economía andaluza.

Un apunte sobre el origen del atraso económico en Andalucía

167-194

ARTE

PÁGS.

RAFAEL CÓMEZ RAMOS

La puerta principal de la aljama almohade de Sevilla

197-218

ALBERTO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ Y MANUEL VARAS RIVERO

La arquitectura dibujada: los conventos sevillanos de la Encarnación, el Pópulo y la Merced Calzada según planos del siglo XIX

219-240

FRANCISCO MANUEL GIL PINEDA El <i>relámpago</i> que cerró el arte barroco en España. La gran custodia del cardenal Delgado y Venegas	241-257
ROSARIO MARCHENA HIDALGO El expolio de libros iluminados	259-278
ANTONIO MARTÍN PRADAS Nuevas aportaciones sobre el órgano de la iglesia parroquial de Santa Bárbara de la ciudad de Écija (Sevilla)	279-295
MANUEL ANTONIO RAMOS SUÁREZ El monumento eucarístico del Jueves Santo de la parroquia de San Juan Bautista de Marchena (Sevilla)	297-316
JOAQUÍN ROMERO LAGARES Ocaso y desaparición de los villancicos en el siglo XVIII: el caso de la Catedral de Sevilla	317-332

LITERATURA

PÁGS.

JOSÉ MANUEL BEGINES HORMIGO Con canto acordado: <i>Ocnos</i> , de Luis Cernuda	335-354
JUAN MANUEL CARMONA TIerno La presencia de Gustavo Adolfo Bécquer en la obra de Juan Ramón Jiménez	355-380
BARTOLOMÉ POZUELO CALERO El epitafio del prior Pedro Vélez de Guevara: un retrato de autor	381-394

MISCELÁNEA

PÁGS.

FRANCISCO JAVIER GÓMEZ MERCHÁN De librero a traductor: Andrea Pescioni y su aportación a las «Historias prodigiosas»	397-410
ENRIQUE VALDIVIESO Un retrato de Francisco Antonio Pérez de Escandón y de don Francisco de Olmeda atribuido a Alonso Miguel de Tovar	411-415

RESEÑAS

PÁGS.

CABEZAS GARCÍA, ÁLVARO: <i>Vicente Alanís (1730-1807)</i> . Por ÁLVARO RECIO MIR	419-421
CARMONA DOMÍNGUEZ, JOSÉ MARÍA: <i>Bibliografía General de Carmona</i> . Por JUAN DIEGO MATA MARCHENA	422-426

CRUZ ISIDORO, FERNANDO: <i>El patrimonio restaurado de la Basílica de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda.</i> POR TEODORO FALCÓN MÁRQUEZ	427-428
ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, EDUARDO: <i>La Masonería en Sevilla y provincia en el último tercio del siglo XIX.</i> POR LEANDRO ÁLVAREZ REY	429-432
HERRERA DÁVILA, JOAQUÍN: <i>El Hospital del Cardenal de Sevilla y el Doctor Bartolomé Hidalgo de Agüero. Visión histórico-sanitaria del Hospital de San Hermenegildo (1455–1837).</i> POR ANTONIO RAMOS CARRILLO	433-437
JIMÉNEZ CUBERO, J. ANTONIO: <i>Con nombres y apellidos. La represión franquista en Cazalla de la Sierra 1936-1950.</i> POR JOAQUÍN OCTAVIO PRIETO PÉREZ	438-441
MATEO AVILÉS, E. DE: <i>Espiritistas y teósofos en Andalucía (1853-1939). Perseguidos y olvidados.</i> POR JUAN B. VILAR	442-445
MURPHY, MARTIN: <i>Ingleses de Sevilla: el colegio de San Gregorio, 1592-1767.</i> POR IGOR PÉREZ TOSTADO	446-448
NOGUES, ANTONIO MIGUEL - CHECA, FRANCISCO (Coordinadores): <i>La cultura sentida. Homenaje al Profesor Salvador Rodríguez Becerra.</i> POR SALVADOR HERNÁNDEZ GONZÁLEZ	449-452
TORRE, ESTEBAN: <i>Veinte sonetos de Quevedo con comentarios.</i> POR RAFAEL CÓMEZ	453-454

Arte
~

El monumento eucarístico del Jueves Santo de la parroquia de San Juan Bautista de Marchena (Sevilla)



MANUEL ANTONIO RAMOS SUÁREZ

Universidad de Sevilla¹

RESUMEN: A lo largo de la historia de la liturgia, el monumento ha sido una arquitectura efímera montada en los templos para albergar la Eucaristía desde el Jueves al Viernes santo. Cada templo en función de sus posibilidades económicas montaba el suyo. Así ocurría en los templos de la localidad de Marchena (Sevilla) destacando sobremanera el del templo matriz de San Juan Bautista. En este estudio se presenta la información conocida sobre los distintos monumentos que tuvo el templo desde mediados del siglo XVI hasta la actualidad, ofreciéndose datos sobre escultores, pintores y doradores que participaron en su construcción.

PALABRAS CLAVE: monumento de Jueves Santo, liturgia, semana santa, iglesia de San Juan Bautista de Marchena (Sevilla), Diego de Mendoza ensamblador, Diego de Campos pintor, Antonio de Arfán, pintor, Juan de Campaña pintor, Francisco de Acosta «*el mozo*» arquitecto y maestro tallista, José Caro Ponce dorador.

ABSTRACT: Throughout the history of the liturgy, the monument has been a mayfly architecture placed on the churches in order to shelter the Eucharist from the Maundy Thursday to the Good Friday. Each church, depending on their economic possibilities, placed its own one. This occurred on the churches from the municipality of Marchena (Seville), standing out exceedingly the one in the parent church of St John the Baptist. In this report, the known information about the different monuments that had the church from the middle of the XVI century to nowadays is shown, offering details about sculptures, painters and gilders that participated in its building.

KEY WORDS: monument of Maundy Thursday, liturgy, holy week, St John the Baptist Church in Marchena (Seville), Diego de Mendoza, fitter, Diego de Campos, painter, Antonio de Arfán, painter, Juan de Campaña painter, Francisco de Acosta «*the young*» architect and master wood carver, José Caro Ponce, gilder.

*A don Juan Ramón Gallardo, párroco emérito de san Juan,
por sus 50 años en Marchena*

Una de las arquitecturas efímeras que utiliza la liturgia de la Iglesia Católica es el monumento eucarístico. El término monumento procede del vocablo latino *monumentum* y significa sepulcro. Cobarrubias dice en su diccionario: «Vulgarmente se toma

1. El siguiente estudio se incluye dentro de la producción del grupo de investigación HUM-317. Y aunque recientemente nos hemos ocupado del tema, este trabajo viene a resumir el devenir histórico completo de este bien mueble que se montaba cada año en el templo parroquial.

por el túmulo y aparato que se haze en toda la Yglesia Católica el Jueves y Viernes Santo donde puesta una arca en forma de sepulcro, se encierra el Santísimo Sacramento en memoria del sepulcro en que estuvo aquellos tres días el cuerpo de Nuestro Redentor Jesucristo.»²

Éste se erigía para acoger en su interior el cuerpo y la sangre de Jesucristo en los oficios del Jueves santo que se consumiría el Viernes santo. Al no estar permitido ese día la consagración del pan y del vino, el Jueves santo en la misa de la cena del Señor había que consagrar dos formas, una para esa jornada y otra para el Viernes, así como las formas que se consagran, reservan y consumen los fieles en los oficios del Viernes santo. Con el paso del tiempo el monumento que se construía bastante sencillo fue adquiriendo en el renacimiento y el barroco formas más sofisticadas no sólo en su estructura, en la mayoría grandes aparatos efímeros para los que se invertían numerosos días en su montaje, sino también en la diversidad de elementos simbólicos.

La historiografía tradicional nunca ha tratado de forma exhaustiva el estudio de este bien mueble que poseyó la iglesia parroquial de san Juan y tan sólo se conocen algunos datos ofrecidos por Juan Luis Rav  en una ficha del catálogo de la exposición *Arte Religioso en Marchena. Siglos XV al XIX*. Es por ello que se ha creído conveniente ahondar en la evolución y estudio del mismo.³

En los primeros libros de cuentas conservados de la parroquia de san Juan ya aparecen referencias al monumento. En el libro correspondiente al año 1556 se menciona la compra de barandas y la realización de arreglos en la citada obra. El hecho de que ya en este año tuviera que ser reparada nos hace suponer que su antigüedad es al menos unos años anterior.⁴ El montaje y desmontaje a que se veía sometido todos los años provocaba numerosos daños, siendo este hecho una constante en todos los muebles litúrgicos. Para corregir esos deterioros cuando se montaba para la Semana Santa se contrataba algún carpintero que lo reparase o le hiciese algún añadido. Así, en el año 1560 se ejecutaron mejoras en el mueble por parte del carpintero Antonio Díaz.⁵ Años más tarde se le hizo una baranda⁶ y en el año 1595 el carpintero Francisco J m nez le realizó unas gradas de madera. En la visita realizada ese año surge la necesidad de construir un nuevo monumento en el que la parroquia podría gastar hasta quinientos ducados.⁷

2. Vid. COBARRUBIAS OROZCO, Sebastián de: *Tesoro de la Lengua castellana o española*. Madrid, 1611. p. 555.

3. Vid. RAV  PRIETO, Juan Luis: *Arte Religioso en Marchena. Siglos XV al XIX*. Marchena, 1986. p. 38.

4. Vid. ARCHIVO PARROQUIAL DE SAN JUAN DE MARCHENA (desde ahora, APSJM.) Libro de Fábrica. t. 1. Visita del año 1556. ff. 116v.-117r.

5. Idem. t. 2. Visita del año 1560. f. 69r. Ese mismo carpintero era quien ejecutaba el montaje y desmontaje del monumento. Por esa misma fecha y anualmente ya se efectuaban pagos por esas tareas.

6. Idem. t. 5. Visita del año 1581. f. 275r.

7. Idem. t. 6. Visita del año 1595. f. 357v.

Cumpliendo lo señalado por el visitador, el año 1596 la fábrica de san Juan realizó un nuevo monumento. La tarea se encomendó al ensamblador Diego de Mendoza, vecino de la localidad de Osuna.⁸ Su construcción llevaba aparejada la realización de sesenta candeleros. La obra costó trescientos ducados y se ejecutó en la localidad de Osuna. El monumento finalmente fue pintado, dorado y estofado por Diego de Campos y Antonio de Arfián⁹ con un costo de quinientos sesenta ducados,¹⁰ aunque en un principio esta tarea pictórica fue encomendada a Juan de Campaña.¹¹

Al no conservarse la escritura no se tiene idea clara de cómo era el monumento.¹² Teniendo en cuenta que las iglesias parroquiales del arzobispado hispalense tenían como modelo la catedral y todas intentaban emular la magnificencia del templo hispalense, adaptándose a su economía, el monumento de la parroquia de san Juan debía ser parecido al metropolitano.¹³ Se sabe que años antes Diego de Mendoza había hecho un monumento para la iglesia colegial de Osuna, y tal vez, siguiendo las condiciones de éste nos podamos hacer una idea de cómo era el monumento de la parroquia de san Juan. El monumento ursaonense medía ocho varas de largo (6,88 mts.) por seis de ancho (5,16 mts.) y unos 51 pies de alto (10,71 mts.), guardando la proporción entre los cuerpos «dando a cada cuerpo lo que le convenga», siguiendo las trazas dadas y realizado sobre una estructura de madera para no tener que hacer agujeros en el suelo del templo. Se construyó de madera de pino de segura y flandes. Una de las particularidades era que tenía una escalera de tres varas de largo que permitía subir a la vez tres clérigos para guardar el sacramento, así como dos postigos «para el servicio de la sa-

8. El ensamblador Diego de Mendoza también hizo diez escaños de nogal para el coro de la parroquia. Vid. APSJM. Libros de fábrica. t. 6. Visita del año 1595. f. 395r. La fábrica pagó 1.150 reales, aunque fueron tasados cada uno por once ducados por Vermondo Resta, maestro mayor de fábricas del Arzobispado. Para conocer más sobre su vida y obra en Osuna, así como en otras localidades limítrofes, véase LEDESMA GÁMEZ, Francisco: «Noticias sobre Diego de Mendoza, entallador y carpintero en Osuna (1576-1617) en *Laboratorio de Arte*. n. 9. Sevilla, 1996. pp. 105-124. De igual forma, en el año 1580 concertó un monumento con la colegiata de Osuna que no se concluyó hasta años más tarde.

9. Para conocer más sobre la vida y obra de los pintores Diego de Campos y Antonio de Arfián véase VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la Pintura Sevillana. Siglos XIII al XIX*. Sevilla, 2002. 3ª edic.; LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla, 1932. pp. 169-171, 174.

10. Vid. APSJM. Libro de fábrica. t. 6. Visita del año 1597. f. 394v.

11. Vid. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla, 1932. p. 172. Para conocer la escritura en la que Juan de Campaña le encarga a Diego de Campos el trabajo, véase la referencia AHPSE. Secc. Protocolos Notariales. Leg. 2409. f. 530r.-v.

12. Se debió hacer una escritura de obligación ante el notario Cristóbal de Carvajal, pero en el Archivo de protocolos notariales de la localidad no se conserva ninguna escritura de la escribanía que regentó.

13. También el templo catedralicio tuvo al menos tres monumentos. Para conocer cómo fue el monumento de la catedral hispalense a fines del siglo XVI, vid. LLEÓ CAÑAL, Vicente: «El monumento de la catedral de Sevilla, durante el siglo XVI» en *Archivo Hispalense*. n. 180. Sevilla, 1973. pp. 97-114. Véase la lám. 2 del mencionado artículo.

cristía y monumento» aunque se desconoce su finalidad con claridad. El monumento fue tasado en 550 ducados, más costado que el de la parroquia marchenera.¹⁴

Contrastando lo expuesto con las reformas realizadas con posterioridad podemos concluir que el monumento de la iglesia de san Juan debió tener forma de templete. Tenía de base un banco con cuatro columnas, gradas en cada uno de sus frentes y cuatro profetas pintados, dorados y estofados en unos tableros que se colocaban en cada columna. A mitad del siglo XVIII estos profetas sufrieron modificaciones.¹⁵ Tampoco se sabe con seguridad en qué lugar del monumento se guardaban las sagradas formas. Se desconoce si se usaba un copón, un pequeño sagrario o algún depósito más modesto como una caja de madera forrada de telas en la que se guardaba la eucaristía como en el monumento de la parroquia de san Miguel.¹⁶ Sin embargo, se sabe que a partir del año 1615 las sagradas formas se guardaron en un cofrecito de cristal que se compró en Sevilla por el que se pagaron sesenta y siete reales y medio.¹⁷ Lo que si se conoce es que se montaba en una de las capillas del templo, lo que hace suponer que su altura no sería muy elevada.¹⁸ Para el año 1612 la parroquia buscó un lugar donde guardar el monumento de manera adecuada y evitar posibles deterioros. Para ello se construyó un aposento y se compraron unas puertas para cerrarlo.¹⁹

A principios del siglo XVII los cambios en el monumento son permanentes. En unos casos, por sustitución de las piezas que sufrían deterioro, en otros por el deseo de adaptarlo a nuevas modas y estilos. Así, en el año 1622 se le añadieron veinticuatro candelabros de madera barnizados en blanco y dorado que se compraron a Francisco Ruiz, vecino de Sevilla²⁰ y posteriormente un total de setenta y dos candelabros que tres años más tarde se compraron a Fernando de Luque, dorador establecido en la

14. Si bien estos datos aparecen recogidos en el artículo citado sobre Diego de Mendoza, mostramos nuestro agradecimiento a don Francisco Ledesma por la información más detallada de las condiciones del contrato del monumento.

15. Se sabe que las pinturas fueron tasadas en tres mil maravedís, como se recoge en las cuentas de la fábrica parroquial.

16. La caja o arca de depósito del monumento de san Miguel se guarneció con dos varas de terciopelo negro y tres de tafetán rojo para forrarla. Ídem. t. 2. Visita del año 1562. f. 256.

17. Ídem. Visita del año 1615. f. 615r. Se pagaron 67 reales y medio «de un cofrecito de cristal para poner el Smo. Sacramento el Jueves Santo.» Fue adquirido por orden del licenciado Juan Dionisio, costando un real y medio el porte desde Sevilla.

18. Esta información se conoce gracias a un pago al albañil Francisco de Morales por solar «la capilla donde se arma el monumento». Ídem. t. 6. Visita del año 1595. f. 392 r.

19. Ídem. t. 7. Visita del año 1612. f. 472r. El gasto de construir el aposento para guardar el monumento todo el año costó 6.046 reales en materiales y oficiales, si bien se desconoce cual era el mencionado lugar.

20. Ídem. t. 8. Visita del año 1622. f. 221r. «Discarganse seis mil y ochocientos mrs. por pagados a Francisco Ruiz vesino de Sevilla por beynte y quatro candeleros de madera barnizados con blanco y dorado para el monumento desta iglesia de san Joan que en este precio se concertaron a cien reales la dozena de que mostró cartas de pago y ansimismo se le discargan quatro reales del porte de Sevilla aquí que todos hacen seis mil novecientos y treynta y dos maravedís».

villa,²¹ llegando con posterioridad hasta 110 candelabros, cantidad que se recoge en el inventario parroquial. No habían pasado más de cuarenta años cuando la fábrica se planteó hacer reformas en el monumento. El carpintero Gerónimo Bravo y dos oficiales se ocuparon durante dos días y medio de hacer las gradas del monumento, el pie y el banco del mismo.²² De igual forma, en el año 1675 se volvió a aderezar el monumento agregándole treinta y seis candeleros y unos balaustres para las barandas.²³ Años antes de esta reforma, parece ser que en mayo de 1627 el provisor propuso hacer un monumento nuevo para la iglesia de san Juan, si bien esto no fue así. La fábrica encargó el trabajo a Pedro de Ayanta y Pedro Jiménez de Baeza, ensambladores y vecinos de la localidad, pues en un apunte económico posterior, se cita que el monumento se contrató para la iglesia de santa María de la Mota.²⁴

Fue ya a principios del siglo XVIII, cuando el monumento debió sufrir uno de los cambios más sustanciales tras su construcción a fines del siglo XVI. Tras el pago por pintar un arreglo de carpintería,²⁵ la fábrica acometió una reforma considerable en el mueble. En las cuentas de fábrica de los años 1726 a 1732 se recogen varios arreglos en diferentes piezas que necesitaban los monumentos de las parroquias de san Juan y san Miguel, tal como declaraba el maestro carpintero Juan de Luque. Se realizaron desde fines del año 1731 hasta mediados de febrero de 1732 y aunque no se reseña en qué consistió la reforma si se sabe que la tarea en cada uno de los monumentos duró veintidós días y participaron el maestro carpintero Luque, el oficial José Pérez y varios carpinteros.²⁶ El trabajo de pintura y dorado del monumento corrió a cargo de Andrés Díaz, pintor y dorador que estuvo trabajando durante cuarenta y ocho días. Además plateó las gradas del trono del altar mayor y pintó el sagrario del altar mayor de la iglesia de san Miguel realizado en esa época.²⁷ De esos apuntes económicos se deduce

21. Fernando de Luque era maestro pintor y dorador, vecino de la localidad que realizó varias obras por la zona. Vid. VILLA NOGALES, Fernando de la; MIRA CABALLOS, Esteban: *Documentos inéditos para la historia del Arte en la Provincia de Sevilla. Siglos XVI al XVIII*. Sevilla, 1993. pp. 104, 175-178.

22. Cfr. APSJM. Libro de fábrica. t. 11. Visita del año 1639. f. 98r. Se gastaron tablas de pino flandes en su elaboración.

23. Ídem. t. 16. Visita del año 1675. f. 95. Se gastaron 433 reales.

24. Ídem. t. 9. Visita del año 1627. f. 87, 242r. Es más que probable que el monumento fuese para la iglesia de santa María ya que pocos años antes se había construido uno para la matriz de san Juan. Su coste fue de 1.500 reales. El contrato se debió formalizar ante el escribano Luis Gregorio, el 7 de octubre de 1627, aunque en el archivo notarial no se conservan escrituras de ese año.

25. Ídem. t. 19. Visita del año 1707. f. 228. Se pagaron 40 reales al pintor Manuel del Castillo por la pintura del monumento y un retoque que hizo del cuadro de san Pedro que estaba encima de la puerta de la sacristía, pudiendo tratarse del que hizo Francisco de Zurbarán.

26. Ídem. t. 22. Visita del año 1732. pp. 341-342. Los carpinteros eran Mateo Colorado, Diego Caravallo y José Pinto. Los recibos presentados tenían fecha de 4 de diciembre de 1731 y 11 de febrero de 1732.

27. Ídem. f. 392. El maestro Del Castillo cobró 384 reales por su trabajo. También se recoge el trabajo de Juan Calvete como oficial, así como los materiales necesarios *—libros de oro y plata—* para la tarea. Años más tarde se remozaron las gradas del monumento por el carpintero local Francisco Álvarez y un aderezo al torno del mismo por el carpintero Lorenzo Pérez. Ídem. t. 24. Años 1736-1739. p. 260.

que la reforma debió consistir en hacer una nueva repisa al monumento o mejorar la que pudo tener, teniendo en cuenta el gasto en panes de oro para dorar la repisa.

En abril del año 1752 se realizó otra reforma que cambió considerablemente la imagen del monumento. Como ya quedó explicado el monumento tenía cuatro profetas pintados en tabla que según la documentación contable «se hicieron de cuerpo entero», dando una visión más real del aparato eucarístico. Para este trabajo nuevamente se contó con el pintor Andrés del Castillo.²⁸ Este encargo significó un cambio sustancial en la visión e imagen del monumento y también tuvo una repercusión positiva en su conservación. Tras la visita practicada por el visitador a fines del trienio 1752-1754 se propone la construcción de una casa almacén donde se recojan los enseres de las iglesias de Marchena entre los que se incluye el monumento. Esto permitió que el mueble, bastante deteriorado y tras repararse en muchas ocasiones se conservase mejor y de ese modo se evitasen las humedades del templo parroquial.²⁹

Años más tarde, y más concretamente en marzo de 1788 se volvieron a componer y retocar los cuatro profetas por parte del pintor Manuel Merino.³⁰ También en la cuaresma de 1798 se pagaron 160 reales al pintor José de Torres por retocar los mismos profetas, así como por la realización de cuatro tarjetas que se pusieron nuevas en el monumento.³¹

En mayo de 1801 el mayordomo de la parroquia informó que el monumento estaba casi inservible dada su antigüedad y falta de piezas. Eso motivó que se consultase al maestro mayor del Arzobispado, cargo ocupado por Francisco de Acosta «el mozo».³² Tras su visita,³³ informó que además de la antigüedad del mueble, éste se veía muy deteriorado dado el lugar donde se guardaba con mucha humedad, y planteaba la posibilidad de hacer uno nuevo habida cuenta del coste de maderas que había que reponer, de los gastos que ocasionaba el pintado y dorado de todas sus partes, así como «por ser

28. Ídem. t. 27. Visita del año 1745-1748. p. 503. Previamente se le habían pagado 32 reales por componer y pintar dos profetas del monumento. Íbidem. p. 430.

29. Ídem. t. 29. Visita del año 1754. s/f. Mandato de visita n. 7.

30. Vid. APSJM. Fondo General. Leg. XIV, exp. 1270. Recibo fechado el 4 de marzo de 1788.

31. Íbidem. Recibo fechado el 31 de marzo de 1798

32. Para conocer más sobre la familia Acosta, vid. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: «Un retrato familiar de los Acosta en su segunda fase sevillana» en *Laboratorio de Arte*. n. 7. Sevilla, 1994. pp. 131-159. Sobre la personalidad y obra de Francisco de Acosta *el mozo*, vid. ROS GONZÁLEZ, Francisco: *Noticias de escultura (1781-1800)*. Sevilla, 1999. pp. 40-80.

33. Se pagaron 264 reales a Francisco de Acosta por el reconocimiento del antiguo monumento. Recibo fechado en 15 de mayo de 1801. Vid. APSJM. Libro de fábrica. t. B-11. Año 1801. pp. 158-159.

obra vieja no obra del gusto de arquitectura»,³⁴ encontrándose, por tanto, estéticamente desfasada según los modelos y gustos de principios del siglo XIX.³⁵

A fines de junio de 1801, Francisco de Acosta se encargó de hacer el diseño de un nuevo monumento, presentando el coste que podía tener. En la escritura del contrato practicado en 1 de julio de 1801 se especificaban todas las partes, elementos y condiciones que debía tener.³⁶ De forma general, y sin entrar en pormenores técnicos se puede decir que el monumento tendría 12 varas de alto (10, 32 m.), sin tener en cuenta las cruces que lo coronaban y 6 varas de ancho (5, 16 m.) para de esa forma conseguir la perspectiva, de doble de alto que de ancho.

El monumento tendría un sotabanco que haría de plan de altar para recibir el primer cuerpo de columnas. Los testeros o fachada habían de rodear y cubrir el sotabanco y servirían de frontalería. El primer cuerpo donde iría el sepulcro o caja de depósito tendría dieciséis columnas con sus pedestales con piso y asiento y capiteles de orden dórico. Sobre las cornisas del primer cuerpo se situaba un entablamento con canes y triglifos. Tendría el cielo raso, y ocho profetas colocados a eje sobre las columnas inferiores. Las imágenes de los profetas serían de candelero, con tan sólo cabezas y manos talladas y un esqueleto con ropajes de lienzo y telas encoladas. Este primer cuerpo se rodearía de barandas y cuatro pináculos que iban en los cuatro ángulos para colocar luces. Llevaría gradas en las cuatro caras formadas de escalones (FIG. 1).

La caja de depósito y repisón que la recibiría estaría formada en su interior de bastidores con cornisas y molduras. El sepulcro tendría los cuatro atributos de los evangelistas con sus escritos y encima una portada como un sagrario por las cuatro caras y una fe rematándolo.

El segundo cuerpo sería de igual orden que el primero, y llevaría remates en lugar de los profetas del cuerpo inferior y ocho blandones, dos para cada cara, con sus cubillos correspondientes para luces. En el centro iría un Señor atado a la columna de siete cuartas de alto y una baranda de siete cuartas que circule alrededor de la obra con balaustres recortados con cubillos grandes para colocar los cirios o hachas. Como se deduce, por lo expuesto, el monumento iría rematado por tres cruces emulando el monte calvario (FIG. 2).

El trabajo fue tasado por Acosta en 31.600 reales justificando este coste «por ser obra de no ocultar trabajo alguno», es decir, por ser una obra exenta que se podría

34. El estudio, análisis y descripción de este nuevo monumento ya fue publicado, véase RAMOS SUÁREZ, M. Antonio: «El antiguo monumento del Jueves Santo de la Parroquia de San Juan Bautista» en *Tantum ergo sacramentum. Fe, Arte y Cultura en Marchena*. Marchena, 2011. pp. 25-29. No obstante, también se presenta íntegro aquí con nuevas aportaciones.

35. Cfr. Institución Colombina. Archivo General del Arzobispado de Sevilla. (AC. AGAS). Signat. 10557. *Autos por la Fábrica sobre construcción de un monumento para su iglesia*.

36. El contrato se formalizó ante Antonio Hermoso Migués, escribano de Sevilla, véase Apéndice documental.

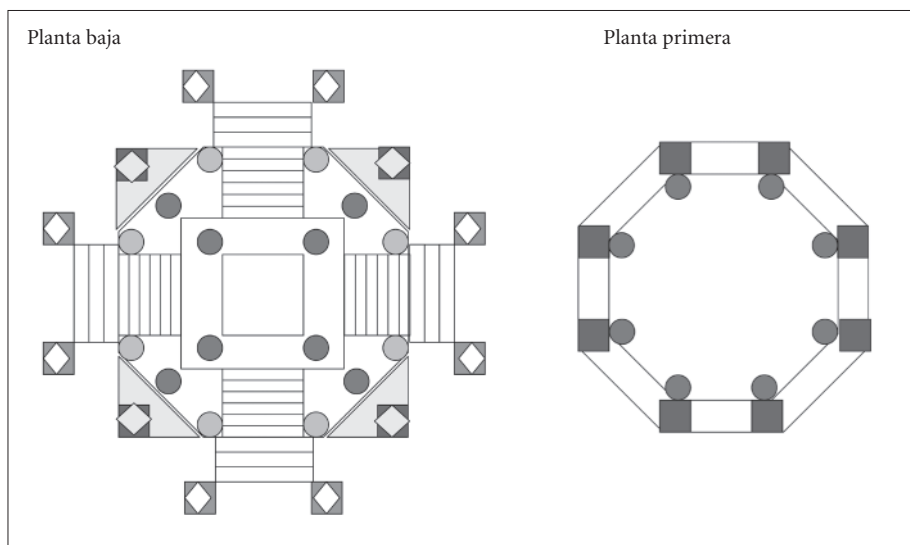


FIG. 1. Fernando Luque Ruiz. Dibujo de la planta baja y primera del monumento. Año 2011.

apreciar en todos sus frentes. Además manifestaba que la Fábrica debía portearlo, montarlo, colocarlo y mantenerlo a su costa.

Curiosamente también solicitaba a la iglesia local que ejecutase un cancel para la puerta «a causa de estar enfrente del sitio donde se a de colocar dicho monumento y ser indecencia por el paso de la jente que va por la calle, por el viento que entra serle perjudicial a la cera que está ardiendo y llenarse toda la iglesia de polvo y de ser todo esto indecente para el tiempo de los oficios de Semana Santa.»³⁷ Y así, en agosto de 1801, por decreto del provisor del Arzobispado se destinaron fondos de la fábrica parroquial para su construcción. El mayordomo también encargó el trabajo a Francisco de Acosta el mozo, quien ya en diciembre de ese año recibió 5.000 reales a cuenta por su trabajo.³⁸ Con la colocación del cancel se conseguía además de evitar la entrada de suciedad y el gasto de cera, crear un espacio que preparaba al fiel para pasar de la calle al templo, es decir preparando mental y espiritualmente a los fieles del mundo profano al religioso. Ese sencillo espacio rectangular se consigue colocando cuatro paneles

37. Según los mandatos de visita del año 1754, el tallista local Tomás Guisado realizó el diseño de un cancel de siete varas de alto sin el remate y cuatro varas de ancho cerrando el techo en forma de cascarón cuyo costo sería de diez mil reales. Y aunque se convocó a los maestros tallistas de los pueblos vecinos nadie se presentó para hacer mejoras al proyecto, se remató en el mencionado maestro pagándose en abril de 1755. Vid. APSJM. Libro de Fábrica. Años 1752-1754. pp. 275-280. Por tanto, existió un cancel anterior al que hizo Acosta tal como se recoge en los inventarios parroquiales, si bien, se desconoce qué pudo ocurrir con él.

38. Vid. APSJM. Libro de Fábrica. t. B-11. Año 1801. pp. 161-162.

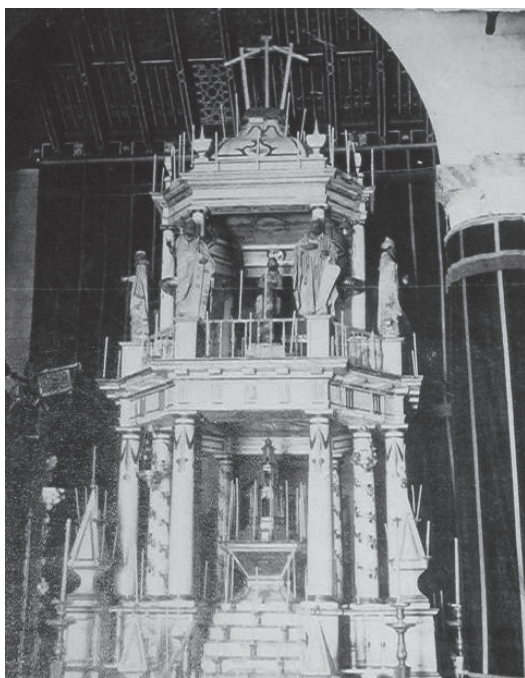


FIG. 2. Francisco de Acosta el mozo. Monumento. Años 1801-1804. Iglesia Parroquial de san Juan de Marchena. Desaparecido. Fotogr.: Iglesia Parroquial de san Juan de Marchena.

dos laterales fijas con dos postigos y dos batientes frente a las puertas del templo. La decoración de estos paneles se hace a base de figuras con formas geométricas más desarrolladas en la cara interior que en la exterior, así como unas ventanas de forma octogonal en cada uno de los batientes con cristales geométricos transparentes y otros tintados en color rojo formando la cruz de la parroquia. Esta estructura se remataba con un cascarón que apoyaba sobre la pared de encima de la puerta y sobre una amplia cornisa volada situada en cada uno de los paneles. El cascarón en su parte baja está decorado con elementos vegetales y la cruz de malta o escudo de san Juan Bautista. En su parte interior presenta elementos decorativos vegetales que corren por cada uno de los gajos del cascarón junto a la cruz de malta que se incluye en un medallón central, así como un elemento turriforme calado en su parte más alta. Rematando las esquinas hay dos cestos de flores realizados en madera³⁹ (FIG. 3).

Por su parte el tallista Francisco del Valle, que ostentaba el título de maestro mayor de carpintería del Arzobispado expuso que la obra se podía realizar por 31.000 reales. Sin embargo, Acosta manifestó que del Valle era un maestro carpintero que carecía

39. Ibidem. p. 180.



FIG. 3. Francisco de Acosta el mozo. Cancel. Año 1801. Iglesia Parroquial de san Juan de Marchena. Fotogr.: Jesús-Lino Rodríguez Suárez.

de conocimiento en la materia, que Él había trabajado mucho en ese diseño y que no permitiría que su diseño pasase «por las manos y nota de un ignorante». Todo esto hace suponer que cada especialista o titulado tendría su parcela claramente definida en el organigrama de los proyectos y obras del arzobispado hispalense. Y de ese modo, el título de Acosta como maestro mayor de tallista y arquitectura de las fábricas de las iglesias de la ciudad y su arzobispado le permitía hacer ese proyecto y no a del Valle que ostentaba el cargo de maestro mayor de carpintería.

La obra del monumento se comenzó y la Fábrica hizo un primer pago. Para noviembre de 1801, tal como informó el maestro tallista Bartolomé Vázquez de Pina no sólo estaba ejecutado su primer tercio sino que había realizado la mitad de la obra. Estaba toda la estructura a falta de la tumbilla y las gradas del piso bajo, así como los profetas y los remates. Antes de que transcurriese un año, concretamente en octubre de 1802, Acosta manifestó que había concluido el monumento. El traslado desde la ciudad de Sevilla a la villa de Marchena debió realizarse en junio de 1802 como se

deduce por los pagos realizados a Juan de la Mota que hizo cinco portes de carretas.⁴⁰ Nuevamente Vázquez de Pina se desplazó a la villa de Marchena e hizo un nuevo reconocimiento. Todo se había realizado conforme a lo dispuesto, mejorando el grosor de las maderas, la construcción de las veinticuatro columnas, las esculturas de los profetas y otras piezas que estaban ejecutadas con «mucha gallardía y primor» considerándolo no un «trabajo para monumento sino para retablo de mucho primor». Por todo creía legítimo que se le pagasen 38.000 o 39.000 reales por su trabajo, tal como se verificó.⁴¹

Según las cuentas que se conservan en el expediente de construcción el trabajo de colocación corrió a cargo del maestro, los oficiales de Sevilla entre cuyos nombres figuran Manuel López, tallista vecino de Sevilla en la collación de Omnium Sanctorum que aparece como fiador de Acosta en la escritura y Manuel Aureira y el carpintero Francisco Carrillo, Manuel Pergañeda y Antonio Colorado como vecinos de la localidad, entre otros.⁴² El monumento lo formó el albañil José de Vega, tardando algo más de dieciséis días.

Tras su construcción se vio necesario pintarlo y dorarlo. El encargo del diseño en su pintura y dorado junto con la tasación corrió a cargo del dorador Pedro Vidal y su ejecución material fue dirigida por el maestro dorador José Caro Ponce y José Torres Atienza, dorador local en quien tenía puesta su confianza la fábrica parroquial.⁴³ Gracias a que en el expediente se han conservado los recibos que expidieron cada uno de los trabajadores se puede dilucidar la tarea de cada uno de ellos, el tiempo y coste de su trabajo o incluso algunas características de las piezas que formaron parte del monumento. Entre los maestros doradores y oficiales que trabajaron estaban:

José Caro Ponce, comisionado en la dirección pictórica trabajó desde el 13 de agosto al 31 de octubre de 1803. A partir de noviembre, es su hijo José Caro, quien asume el trabajo. Por los recibos se deduce que también fue el encargado de cobrar las comidas de los trabajadores. Entre sus tareas de dorado fuera de la población se sabe que doró el retablo y cúpula de la capilla sacramental y el retablo del sagrario de la iglesia de Santiago de Écija, así como el monumento y el altar mayor de la iglesia parroquial de Puebla de Guzmán. Tuvo mucha relación con Francisco de Acosta ya que además de pintar y dorar sus obras, aparece como su fiador en numerosas escrituras.⁴⁴ Entre los pintores y doradores que participaron en la obra estaban Luis David,

40. *Ibidem*. pp. 160-161. Se pagaron 929 reales por los cinco portes de las carretas y por los jornales para cargar y descargar el monumento.

41. Posteriormente, en marzo de 1803 el tallista reclamó 146 reales por valor de 66 reales de unas tablas y el resto de hierros que no habían sido incluidos en el precio.

42. Los oficiales de la capital cobraron cuarenta y nueve días a doce y diez reales cada día respectivamente y los de la localidad tan sólo trabajaron dieciocho días pagándose idéntica cantidad al día. Además se contó con algunos peones, así como el cerrajero Alfonso González.

43. IC. AGAS. Signat. 10557. Ramo suelto fechado en 8 de noviembre de 1802.

44. Cfr. ILLÁN MARTÍN, Magdalena: *Noticias de Pintura (1780-1800)* Sevilla, 2006. pp. 68-72, láms. IX a XI.

vecino de Sevilla,⁴⁵ José de Torres Atienza, dorador de la localidad,⁴⁶ José del Castillo,⁴⁷ el dorador Leonardo *Vois Davi*,⁴⁸ el oficial de dorador Francisco de Paula Hernández,⁴⁹ o Andrés Santalla.⁵⁰

Junto a los pagos efectuados a los pintores y doradores, se recogen pagos por otras tareas de decoración del monumento. Así, se pagó a Alejandro Martínez y a Lucas Fernández por lienzo para forrar los blandones, las columnas y caja de depósito del monumento y a Gabriela Franco por la hechura de éstos. A Juan Ternero por los viajes para trasladar a los oficiales desde Sevilla a la localidad, a José Carmona por la seda para los cordones del Señor atado a la columna y el haz de leña de Isaac. A José Camargo, latonero se le pagaron los cubillos, arandelas, pirámides y gradas del monumento junto a unas potencias para el Señor de la columna y una cuchilla para la lanza de Abraham. Finalmente se abonaron a Cristóbal Pineda gastos por comidas, hospedaje y lavado de ropa de los trabajadores.

El monumento estaba pintado en blanco y en tonos marmóreos en su totalidad. Algunas zonas o partes destacadas dentro de la arquitectura efímera recibieron aplicaciones de pintura y dorado sobre todo en listeles, filetes, cornisas, triglifos, etc. Por lo que se aprecia en las imágenes, la pintura tenía formas geométricas en las piezas, así como formas vegetales en las columnas que ascendían de forma helicoidal por los fustes, o como guirnalda en las columnas de todos sus frentes. También estaba decorada la repisa donde se colocaba la custodia tanto en su base como en su cuerpo principal. De igual forma aparecen decorados los dinteles de los frentes, así como los techos de ambos cuerpos.

Gracias a las imágenes que se conocen del antiguo monumento,⁵¹ se sabe que el monumento se realizó conforme a lo estipulado en la escritura. No obstante, y aunque en el contrato se manifestó que ambos cuerpos tendrían el mismo orden en las columnas, no fue así. El primer cuerpo presentaba columnas de orden dórico y el superior capiteles de orden jónico. Para el inicio de la década de los cincuenta del siglo XX y

45. Trabajó desde el 13 de agosto de 1803 hasta fines de marzo de 1804, durante 200 días y 175 veladas. Posiblemente fuese familiar del pintor y dorador Manuel David establecido en Sevilla en el último tercio del siglo XVIII, vid. ILLÁN MARTÍN, M.: Ob. cit. pp. 79-82.

46. Trabajó durante 149 días y 51 veladas.

47. Vecino de Sevilla trabajó durante 126 días y 101 veladas desde el 24 de noviembre de 1803 hasta el 27 de marzo de 1804.

48. Trabajó durante 100 días y una velada.

49. Lo hizo durante 100 días y 76 veladas desde el 11 de diciembre de 1803 hasta el 26 de marzo de 1804 y ya estaba activo en los años ochenta del siglo XVIII, vid. ILLÁN MARTÍN, M.: Ob. cit. pp. 121-122.

50. Ya se tienen noticias de él en el año 1794, ibídem. p. 228. Trabajó durante 32 días y 29 veladas.

51. Se conocen tres imágenes del monumento de la parroquia matriz de san Juan de Marchena. Una se conserva en la misma parroquia y otras dos en la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad hispanense. Según la ficha de la fototeca la imagen fue realizada por el fotógrafo José María González-Nandín y Paúl en el año 1951. La diferencia entre las de ambos lugares es que la instantánea de la parroquia posee los candelabros y cirios repartidos por toda la arquitectura efímera, y las otras no.



FIG. 4. Figuras del tetramorfos de la antigua caja o depósito del monumento. Iglesia Parroquial de san Juan de Marchena. Fotogr.: Jesús-Lino Rodríguez Suárez.

tal como se puede observar en las fotografías que se conservan se aprecia otro cambio considerable. Las Sagradas Formas ya no se guardaban en la antigua arca o depósito,⁵² sino que encima de la repisa se colocaba la custodia de asiento de Francisco de Alfaro.⁵³ Sin embargo se desconoce desde cuando la custodia pasó a ocupar el lugar del antiguo depósito.⁵⁴ El monumento se completaba con la colocación de grandes lámparas de plata en su primer cuerpo, así como otras de menor tamaño en el segundo cuerpo y que aún se conservan en el templo parroquial.

El monumento tal como era concebido desde la Edad Moderna entró en desuso reservándose la eucaristía en un sagrario y de forma más sencilla. Eso hizo que ya no se montase ningún año más y gran parte de sus piezas se destrozasen, conservándose un número reducido de ellas. De toda la estructura, en el templo parroquial se conservan algunas columnas que formaron parte del segundo cuerpo. Por lo que respecta a las

52. Como se expuso con anterioridad, el monumento poseyó un arca o depósito en forma de sagrario con cuatro puertas a cada frente rematado por la figura de la Fe y los cuatro atributos de los evangelistas con sus escritos, imágenes estas últimas que han llegado hasta nosotros. (Fig. 4)

53. La custodia de asiento realizada para la festividad del Corpus, fue usada también como sagrario desde que en julio del año 1700 Juan Laureano de Pina construyó cuatro puertas para cada uno de los frentes de la custodia de Francisco de Alfaro. La colocación y ajustes de las puertas en la custodia corrieron a cargo del platero José Antonio de Loarte. Vid. RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio: «El platero José Antonio de Loarte. Aproximación a su vida y obra en Marchena» en *Apuntes 2: Apuntes y Documentos para una Historia de Osuna*. Osuna, 2000. n. 3. pp. 117-118.

54. Ya en un inventario fechado en agosto de 1886 se sabe que la custodia de Alfaro se colocaba en el monumento. Vid. APSJM. Inventarios. n. 5.

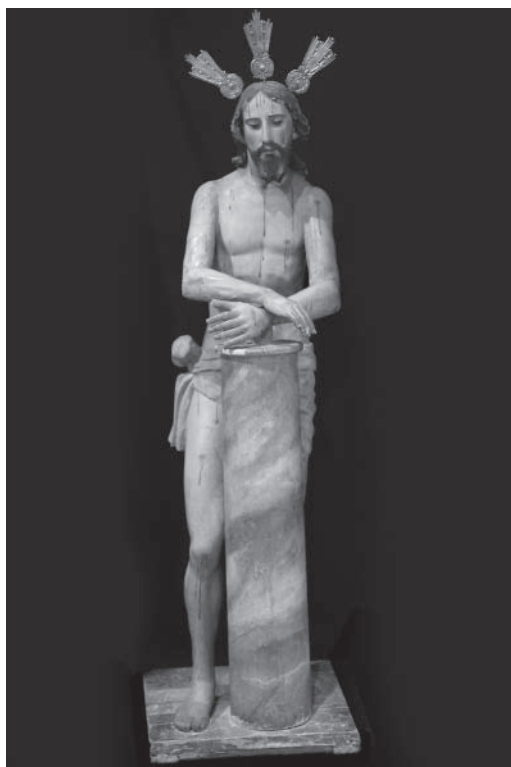


FIG. 5. Imagen de Cristo atado a la columna. Iglesia Parroquial de san Juan de Marchena. Fotogr.: Jesús-Lino Rodríguez Suárez.

imágenes, y por expreso deseo de uno de los párrocos, los bustos de los ocho profetas, ya que éstas eran de telas encoladas, fueron trasladados al convento de la Purísima Concepción de la localidad, si bien actualmente no se encuentran allí.⁵⁵ Según se ha podido apreciar en las imágenes conservadas, y teniendo en cuenta la documentación entre los profetas estaban: Moisés con las tablas de la ley, el rey David con un arpa, Abraham del que se dice tenía una lanza e Isaac que tenía un hatillo de leña, desconociéndose los restantes, si bien, es de suponer que Aarón y Melquisedec también estarían representados. En la parroquia tan sólo se conserva el Señor atado a la columna, bastante deteriorado (FIG. 5).

Además de la simbología eucarística propia del mueble en cuestión, el monumento hacía referencia a su acepción primitiva considerándose éste como el sepulcro de

55. Según me comentan las monjas del convento de la Concepción, los bustos de los profetas se guardaron en el convento por deseo de don Miguel Parrales, párroco de san Juan, y habida cuenta de que no tenían uso, fueron entregadas a don Jesús Quesada, que tras consulta telefónica, me indicó que las entregó a un convento de clausura sevillano que no recuerda. Véase VVAA.: *Inventario artístico de Sevilla y su provincia*. Madrid, 1982. vol. I. p. 67. En este inventario se citan ocho bustos de escultura de candelero.

Cristo, el lugar donde estuvo tres días antes de su resurrección, de ahí que se colocase una urna dentro de la construcción efímera y se rematase en tres cruces recordando el lugar del Monte Calvario y bajo éste el sepulcro, lugar donde se enterró a Cristo, tal como recoge la tradición.

Estéticamente el monumento guardaba un claro paralelismo con el que se montaba en la catedral de Sevilla, arquitectura efímera que servía de modelo al resto de templos de la archidiócesis. Cada parroquia o convento montaba un aparato eucarístico en función de su capacidad económica. Uno de los monumentos que guarda más paralelismo con el de la parroquia de san Juan, bien por la cercanía, por la situación económica parecida o por los artistas que intervienen, era el que se montaba en la parroquia de san Pedro de la localidad de Carmona. El proyecto realizado por varios ensambladores entre los que estaban José María Rodríguez, José Gabriel González y Miguel González Guisado, fue reconocido por Francisco de Acosta, ya entonces maestro mayor, ejecutándose finalmente el de González Guisado en octubre de 1789.⁵⁶ El monumento del que nos ha llegado alguna imagen está resuelto en tres cuerpos, pero tanto sus elementos, decoración, imágenes, etc. guardaba similitudes con el de Marchena.⁵⁷

Con motivo del nuevo orden litúrgico del Concilio Vaticano II, el monumento se comienza a montar con más austeridad y sobriedad. Durante varias décadas en la parroquia de san Juan se montó el paso del corpus sirviendo la custodia de asiento como sagrario, e incluso algún año ésta se colocó en la capilla sacramental delante del sagrario del templo. Recientemente, desde el año 2008, un grupo de jóvenes entusiastas con la intención de revitalizar la hermandad sacramental de la parroquia matriz ha decidido montar el monumento en el mismo lugar donde se ubicaba antaño pero siguiendo y emulando, una vez más, el monumento de la catedral hispalense, antiguo altar de plata que se montaba en la octava del Corpus (Fig. 6).

De ese modo se recupera una tradición que con el paso del tiempo se había perdido llegándose incluso a recuperar la costumbre de cantar una saeta propia de la localidad denominada «cuarta de Jesús» al paso de la hermandad del Nazareno en la mañana del Viernes Santo y cuya letra dice:

Ya estamo' en las cuatro caras,
delante del monumento,
donde está mi Dios, ahí dentro
de la hostia consagrada.⁵⁸

56. Vid. ROS GONZÁLEZ, F.: Ob. cit. p. 42, 363, 393-398.

57. Se conserva una fotografía del monumento en la editorial de una revista local de Semana Santa. *Cuaresma* 1996 Carmona, 1996. s/p.

58. Esta saeta ya se cantaba antes del año 1916 pues se recoge en la obra de AGUILAR TEJERA, Agustín: *Saetas recogidas de la tradición oral en Marchena*. Edic. Facsímil de 1916. Marchena, 1997. p. 135. Saeta n.



FIG. 6. Monumento eucarístico del Jueves Santo. Año 2011. Iglesia parroquial de san Juan. Marchena (Sevilla). Fotogr.: José Martín Álvarez.

APÉNDICE DOCUMENTAL

AHPSE. Secc. Protocolos Notariales Leg. 7189. Fols. 449r.-457v. Sevilla, 1801-julio-1

OBLIGACIÓN DE MONUMENTO. DON FRANCISCO DE ACOSTA A LA FÁBRICA DE MARCHENA

Sepase como yo Don Francisco de Acosta, maestro mayor de Fábricas de las Yglesias de esta ciudad, y Arzobispado por lo que hace a las obras de tallista vecino de ella, como principal obligado, e yo Manuel López, maestro tallista, vecino de esta dicha ciudad, en la collación de Omnium Sanctorum, como su fiador y principal pagador deudor y obligado que salgo y me constituyo y sin que contra dicho principal ni sus vienes proseda diligencia ni excursión porque la doy por hecha, y ambos principal y fiador juntos de mancomun a voz de uno y cada uno de nos por sí por el todo insolidum renunciando como expresamente renunciamos las leyes, fueros y derechos de la mancomunidad, y fianza, división y excursión según y como en ellas se contiene otorgamos en favor de la fábrica de la Yglesia Parroquial de la villa de Marchena y decimos que con motivo de la construcción del monumento de su Yglesia se siguen autos ante el señor doctor don Joaquín María de Torres canónigo de la Santa Yglesia metropolitana y patriarchal de esta ciudad, provisor, y vicario general de ella y su Arzobispado y la presencia de don Diego// Josef de Arze su notario mayor de fábrica en los que se pidió que por mi el principal como maestro mayor se formase diseño para dicho monumento vajo ciertas condiciones a lo que se definió y en su vista hize la competente declaración la que presentada, se pidió por parte de la citada Fábrica se concediese la competente licencia para la execución de dicha obra, y vistos los autos, se proveyó en ellos uno por el referido señor Provisor por el qual concedió la licencia solicitada para la execución de la obra de dicho monumento con arreglo a la declaración como más latamente consta del mandamiento que original aquí se incerta y es como se sigue

Aquí el Mandamiento

[FOL. 450R.] El Doctor Don Joaquín María de Torres canónigo de la Santa Patriarchal Yglesia de esta ciudad, Provisor y Vicario General de ella y su Arzobispado &a. a Don Francisco Acosta maestro mayor de tallista, y alquitectura de las Fábricas de las Yglesias de esta dicha ciudad y Arzobispado bien save y le consta los autos que ante mi, y en el oficio del presente notario mayor se siguen por parte de la Fábrica de la Yglesia Parroquial de la villa de Marchena sobre construcción de un monumento, los quales tubieron principios en once de mayo del presente año por petición que presentó Manuel María Pérez procurador de Fábricas de este dicho Arzobispado en nombre de la expresada por la que dixo que el monumento de la citada yglesia se hallaba indecente, e incapas de poder servir así por lo respectivo a maderas, como por su pintado y dorado, siendo// presiso proceder a su remedio

372. Resulta curioso, pues esta no era la única saeta que se cantaba en la parroquia de San Juan y frente al monumento. Según refiere Aguilar Tejera en su libro, ésta es otra letra: vid. n. 91: «Por librarte del pecado/ me entregué a mis enemigos;/ en esta cruz me han fijado,/ y para unirme contigo/ aquí estoy sacramentado».

para que en su debido tiempo se complete y concluyo pudiendo me sirviera mandar que el maestro mayor a quien correspondiese pasase a la dicha villa reconociese el expresado monumento declarase su estado, modo y forma de su remedio y costo a que ascenderá, con claridad y distinción en cuya vista así lo mande, y en su consecuencia se hizo por el referido maestro el reconocimiento y declaración que se presentó en los relacionados autos por parte de dicha fábrica y en vista de ello por providencia de veinte y siete de dicho mes de mayo mandé que el referido maestro Don Francisco de Acosta formase diseño para un// [F. 451v.] monumento nuevo procurando reunir el gasto de la obra con la economía de sus costos declarando a continuación los que deva tener y que se presentase para acordar providencia y en su cumplimiento, por el susodicho se hizo la declaración del tenor siguiente En la ciudad de Sevilla en veinte y cinco días del mes de junio del año de mil ochocientos uno, ante mi el ynfascripto notario mayor pareció presente Don Francisco de Acosta maestro mayor de Alquitectura en madera y piedra de las obras de Fábrica de las Yglesias de dicha ciudad y su Arzobispado y bajo del juramento dijo que en virtud del auto que antesede proveído por V.S. el Señor Provisor y Vicario General de la misma ciudad y Arzobispado para que formase diseño para un nuevo Monumento para// la Yglesia Parroquial del Señor San Juan de la villa de Marchena declarando el costo a que asendería cuyo diseño es el que presenta con la declaración del tenor siguiente

El referido Monumento contiene su altura de doce varas sin las cruces que lo coronan o concluyen su ancho es de seis varas que desta suerte queda arreglado el ancho con el alto al duplo que es lo que le corresponde el modo de su ejecución es la siguiente se formará su sotavanco que es el que hace de plan de altar para recibir el primer cuerpo de colugnas de quatro vanquillos de quarton de quatro, y cinco hechándole sus pies y tornapuntas de grueso de asta// [F. 452r.] los tableros que han de hacer piso en este sotabanco serán de tabla de purgada y media de grueso los testeros o fachada que han de rodear y cubrir este sotavanco sirviendo a modo de frontalería serán formados de bastidores de tabla gruesa con sus tableros de tabla aserrada engargolado para que de este modo aunque enjungen los tableros no se rajen hechándole su mordura de cornisa y de envasamento al dicho sotavanco, el primer cuerpo de colugnas en donde va el sepulcro o caja de depósito, serán formado de dies y seis colugnas con sus pedestales, los dichos pedestales serán formados de vastidores de tabla gruesas sus netos hechándole tableros también engargolado para el mismo efecto ante dicho como en lo demás hechán--//dole a dicho pedestales su paramento de piso y asiento de la misma tabla gruesa las colugnas serán formadas en un alma de quartón, por su interior que estas han de entrar en el suelo y suben por lo interior de toda la obra hasta recibir las cornisas y capiteles, las dichas colugnas irán endueladas de tabla aserrada hechándole a dichos pedestales y colugnas sus morduras de embasamento, cornisas y capiteles arreglados al orden dórico según manifiesta el diseño, las cornisas de este primer cuerpo serán formadas por su piso alto de tableros de tabla gruesa formadas en unos bastidores de la misma tabla gruesa en donde se forrará todo el entablamento de tabla aserrada para sobre ello guarnecer// [F. 453r.] su mordura de cornisas hechándole sus canes y triglifos como manifiesta el diceño, el cielo raso de este primer cuerpo será formado de vastidores de tabla gruesa con sus tableros de tabla aserradas asimismo se le harán ocho profetas que irán colocados en las ocho colugnas volantes, cuyos profetas serán sus esqueletos cavezas, y manos de madera y

sus ropajes de lienzo, la caja de depósito y repisón que la recibe será formada por sus interiores de vastidores de tabla gruesa hechándole sus enduelados de tabla aserrada, sus cornisas y morduras según pide, y manifiesta el diseño también se le pondrá a dicho sepulcro los quatro atributos de los evangelistas con sus escritos y por remate de dicho sepulcro una portada manifiestamente sagrario por todas quatro caras con una fe de remate asimismo sus varandales, y quatro pestalones que ban en los quatro ángulos del monumento con quatro abujas, para colocar luces serán formados de vastidores de tabla gruesa (por lo interior) digo y sus tableros de tabla aserrada las gradillas de todas quatro caras serán formadas de vastidores de tabla gruesa por lo interior, y sus escalones de tabla aserrada, el segundo cuerpo será formado en su execución por el mismo orden que el primero poniéndole en lugar de los profetas sus remates como manifiesta el diseño asimismo se ejecutará ocho blandones dos para cada cara según manifiesta el diseño dos de ellos por lo// [F. 454R.] que dice el que declara que siendo la obra bien ejecutada y con toda solides hechándole todos los cubillos correspondientes para luces ardevillas de hierro y a cada cuerpo quatro tirantes de hierro, como asimismo ponerle un Señor de la Colugna de siete quartas de alto para el último cuerpo, como asimismo se ejecutará un varandar de siete quartas de alto para que circule todo alrededor de la obra de tabla gruesa con sus balaustres recortados poniéndole su cubillos grandes para hachas a lo que haviendo el que declara tomado y agustado por mayor y menor teniendo en consideración los costos de madera y hierros los precios en que se hallan en las actuales circunstancias, dice que ejecutándose la obra con toda perfección y solides como lleba dicho// y el diseño manifiesta asiende a la cantidad de treinta y un mil y seiscientos reales por ser obra de no ocultar trabajo alguno, por no tener trasdós alguno y manifestarse por todas sus caras el trabajo siendo de cargo de la Fábrica portearla como asimismo los oficiales y el maestro para su colocación y el mantenimiento de ellos y albañilería por otro sí dice el que declara que es necesario que la Fábrica para la colocación del monumento ejecute un cansel para la puerta de la Yglesia a causa de estar enfrente del sitio donde se ha de colocar dicho monumento y ser indesencia por el paso de la jente que va por la calle, como asimismo por el viento que entra y sa-// [F. 455R.] le perjudicial a la cera que está ardiendo y llenarse toda la Yglesia de polvo y de ser todo esto indesente para el tiempo de los oficios de Semana Santa cuya declaración y reconocimiento y aprecio y diseño que presenta dijo haver hecho bien y fielmente a su leal saver y entender y bajo el cargo de su conciencia como lo tiene acreditado en este tribunal y lo firmó en el citado día, mes y año de que doy fe. Francisco de Acosta. Diego Josef de Arse.

Cuya declaración fue presentada ante mi y en los relacionados autos por parte de la expresada Fábrica por quien se pidió me sirviese conceder licencia para la ejecución de dicha obra y vistos por mi los autos provey en ellos uno en primero del corriente por el// qual encargue la ejecución del monumento al referido maestro don Francisco de Acosta con arreglo al diseño que ha formado y bajo las condiciones y precios que ha propuesto otorgando la correspondiente escriptura de fianza a satisfacción del Fiscal General de este Arzobispado presentándose copia en estos autos, y para su efecto doy el presente para el susodicho don Francisco de Acosta a efecto de que otorgue la citada escriptura con arreglo al relacionado auto, la que convenga todas las clausulas condiciones fuerzas y firmezas ordinarias y con las

demás que en semejantes ynstrumentos se acostumbra para su// [F. 456R.] mayor seguridad. Dado en Sevilla en primero de julio de mil ochocientos y uno. Doctor Torres.

[RUBRIC.] Diego Josef de Arze notario mayor.

Despacho para el otorgamiento de una escritura

[CONT. F. 449V.] En cuia atención ambos principal y fiador bajo la mancomunidad y fianza que dexamos hecha nos obligamos a que yo el principal daré acabada la obra del citado Monumento de la referida Yglesia Parroquial de la villa de Marchena en la forma y bajo de las condiciones y circunstancias que constan de la incerta declaración las que para su mayor validación y firmeza las apruebo, conformo y ratifico como si fuesen aquí a la letra expresadas llevando por ella la cantidad de treinta y un mil// [F. 457R.] y setescientos reales de vellón siendo de cargo de la Fábrica el llevarla y a mi y oficiales para su colocación y nuestra manutención y costear también la albañilería y no haciendo la citada obra como está dispuesta nos obligamos a pagar los daños y perjuicios que se ocasionaren y siguieren a dicha Fábrica en la cantidad que fuere y montare en la parte que lo pida y a su fuero llanamente y sin pleito por la declaración de inteligentes, en moneda usual y corriente por la qual y costas que en su cobranza se causaren consentimos se nos pueda executar y a cada uno ynsolidum con esta escriptura y el pedimento jurado de la parte que sea lexítima por dicha Fábrica sin otra prueba de que quedamos y la dexamos relevada. Y a la firmeza paga, y cumplimiento de lo que dicho es obligamos ambos principal y fiador nuestras personas y bienes, havidos y por haver y damos poder a los señores jueses y justicias de su Magestad ante quien esta carta pareciere para la execución y apremio de lo en ella con-//tenido recibimoslo por sentencia pasada y consentida en autoridad de cosa juzgada sobre que renunciarnos las leyes y derechos de nuestro favor, y las que prohíbe la general en forma. Fecha la carta en la ciudad de Sevilla a dos días del mes de julio y año de mil ochocientos y uno y los otorgantes a quienes yo el presente escribano público doy fe conosco lo firman en este rexistro siendo testigos don Josef González de Andia y Quesada, don Telesforo de Palacios y Escobar y don Josef María Casaus y Balfagón vecinos de esta ciudad.

[RUBRIC.]

Francisco de Acosta
Josef González/ de Andia,

Manuel López
Josef María Casaus/ y Balfagón Antonio Hermoso/
Migues/ escribano público.